

カブリエーレ・ダヌンツィオ，その水の テーマについて

勝 野 良 一

はじめに

ライナー・マリア・リルケがそのバリ時代にある若い作家に宛てた手紙に，次のような言葉が見られる。

私は子供達のことは何一つ知りません，子供達とどうつきあえばよいのか私にはわかりません，私は途方に暮れ当惑します，彼等の世界は私には開いてくれないのです。それでもやはり私には判断する資格がある，何故なら私もまた子供だったからです。私は孤独な悲しい子供でした，そして私にはあの長い苦しい時代の経験があります。その経験によって私は生きているのです。私は，あの時代には，大人の生活が決してもう届かない物や深みや夢があったと感じます。あの時代には大きな秘密，物や動物との親しい交わり，奇蹟やさまざまな変化があったと感じます。⁽¹⁾

「子供達のことは何一つ知りません」とはもちろんリルケの謙辞であろうが，ここで彼は，世の大人たちが遙かな忘却の彼方に遺棄してしまっている幼年時の世界，人間と物象とがひそやかな交感状態のなかにあり，当然人間も物象も日常的な挾雑物を去り，本来的な裸形のもとに息づいていて，時には大人たちの思いもよらぬ高貴と淫摩とが一切の道德律を超えたレベルで場を占めている世界，そうした世界の実在を示唆し，それが明るいものであろうと暗いものであろうと，そこへの回帰という長く深い旅こそが，人がまことの生のかたちに逢着するための必須の道程にはかならないことを説いているのである。じじつリルケはみずからの暗鬱な幼年時を語りながら，次のように続けている。

この暗がりのなかへ降りてゆくのは，限りなく困難な下降です。何年も何年も深く降りてゆくのです……。⁽²⁾

この言葉に，誰も身覚えのある“幼児体験”，あるいはいささか大仰な“原体験”といった心理学的解説を充てるのは容易であり，しかも妥当な処理とも考えられようが，

リルケの語る幼年時の世界とは、人間の過去の生活史という額縁に収まっていて、ただ時折思い出という形で意識の表層に穏かに浮上してくるのみで、現在の生活に何ら干渉する力のない完結した静的なエピソード群ではなくて、鮮烈な幾多のイメージを底流に秘め、しばしばそのイメージの跳梁が現実生活に侵入し、そこを支配することすら起りうるエネルギーを孕んだ動的なカオスの場なのである。

ところでピエロ・キアラが大著『ガブリエーレ・ダヌンツィオ伝』の第1章において、少年ダヌンツィオが目にした幾つかの情景として、たとえば自家の厩舎での愛馬の死、中庭を血で塗らす豚の屠殺、老乞食や精神薄弱者の姿などを報告し、それらのイメージがダヌンツィオの感性を染めあげ、彼の詩的情念に深刻な影響をもたらしたむね述べているように、ダヌンツィオの文学的生涯は、かかるイメージの蠢動する世界をもっともヴィヴィッドな現実として生きた人間の歴史であり、読者は上記の情景がさまざまなヴァリエーションを伴って『快樂』や『死の勝利』などに再現されるのを見るはずである。

本稿はイタリアの作家ガブリエーレ・ダヌンツィオ（1863—1938）のかかる文学の基本的なあり方を水の現象学に求めて考察するものであるが、ダヌンツィオの場合、幼年時の世界に到達するのにリルケのような「限りなく困難な下降」など必要とせず、彼はその世界を全生涯のための大前提として終始身内に持ち続けていたのであり、その世界を眼前にし、その世界を生きるためには、みずからの内奥の声に耳を傾けさえすればそれで事は足りたであろうことを、まず指摘しておきたいと思う。この点、ダヌンツィオは確かに幸福な詩人であった。しかしながら長い陣痛を経て実存の深みから産み出されたリルケの文学には比すべくもないダヌンツィオ世界の本質的な「軽さ」⁽³⁾の一因は、案外このようなところに求められるのではなからうか。生得の芸術家にかくありがちな一つのパターンであり、いわば宿命とでも云えるかもしれない。

それにしてもなぜ水なのか。1863年アドリア海の港町ペスカーラに呱呱の声をあげ、周知のように初期散文において郷土の風物への偏執ぶりを示したダヌンツィオは、『ペスカーラ物語』⁽⁴⁾の第1話『乙女オルソラ』で海と河の町ペスカーラを次のように描いている。

海と河とののはざまでペスカーラはどこもかしこも海の塩風と川の冷氣に身を委ねていた。それは海水と淡水との自然の境い目へとその腕を差し伸べているようだった。⁽⁵⁾

水に向かって「腕を差し伸べている」のはペスカーラの町だけではなく、主人公オルソラであり、またダヌンツィオ自身でもあるだろう。水は大地とのみ交流するのではなく、人間の魂と肉体とも交わるからである。ダヌンツィオの内面には、つねに水の反映が揺曳していたにちがいない。あるいは海、あるいは河、またあるいは明るい水、あるいは暗い水と幾つかの形態と色彩を採る水に魂と肉体を「差し伸べ」た人間と外界とのあり方を、本稿は追ってゆくことになる。

註

- (1) ライナー・マリア・リルケ『巴里の手紙』（矢内原伊作訳 養徳社 1950年）p. 62 フリードリッヒ・フーフ宛。（ただしかな使い、字体は現代表記に改めた。）
- (2) *ibid.*, p.62.
- (3) 1914年、リルケの前に一つの奇蹟のように姿を現わし、激しく短い愛の時間を共有した後、忽然と立ち去ったピアニストのマグダ・フォン・ハッティングベルク夫人が後年公けにした美しい回想録 *Rilke und Benvenuta. Ein Buch des Dankes*（邦訳名『リルケとの愛の思い出』）のなかに、パリのとあるホテルで会食する二人の詩人のコントラストに充ちたポートレートが印象的に語られる条りがある。饒舌でたぶんに浮薄なダヌンツィオとみずからの思念の裡に沈潜してゆくリルケと。
ハッティングベルク夫人は書く。

私はダヌンツィオに彼の『春の朝の夢』は、私が十五の少女の頃に読んだ本だけれど、それは私にとってイタリア語のもっとも驚嘆すべき観念として残っているということや、この言葉の音楽がいつか完全な翻訳によって、ドイツの読者たちにも読まれるようになることを願っているということを話した。彼は翻訳なぞというものはみんなつぎはぎ細工にすぎない、しかし成長してゆく子供が「その花のように純粋な心のなかに」この作品を受入れてくれたその感受性は、朽ちることのない祝福のようなものであって、詩人はこのような祝福をその魂のもっとも隠された祭壇のなかに大切に保存しておかなくてはならない、と言って、急にイタリア語で「祝福された焰として」と叫んだのだった。

彼が果たして自分自身の言葉に酔っていたのか、それともほんとうに満足や喜びのようなものを感じていたのかどうか、私は知らない——彼の人柄が私に興えた印象は、いずれにしても分裂したまま残ったのだった。

リルケが私の家で『新詩集』のなかの作品を私に読んでくれたときには、この一日の夕べがなんと異ったものになり、なんと純粋な、そして偉大なものになったことだろう！〔中略〕

ダヌンツィオの詩句のあらゆる華麗さ、あらゆる言葉の偉力も、たしかにすばらしいにちがいないけれど、リルケの詩の純粋な世界とくらべるなら、それがいったい何だろう！（富士川英郎・吉村博次共訳 新潮社 1953年 pp.128—129. ただし字体は現代表記に改めた。）

ハッティングベルク夫人のリルケへの思い入れからくる最良目を差し引いても、ここには二人の詩人の本質を鮮かに描き出した芸術家の直観がうかがわれよう。

- (4) 使用したテキストは Mondadori 社の全集版 *Tutte le opere di Gabriele d'Annunzio*, a cura di Egidio Bianchetti（Mondadori 1968）である。なお引用と借用に際しては原則として拙訳を用いたが、『死の勝利』については野上素一訳（岩波文庫）に準拠し、随時私見を加えたものであることをおことわりしておく。
- (5) *Prose di Romanzi* II p.98.

I

《航海することこそ肝要 生きること そはさにあらず》

かく語りしラテン人^{びと}に榮あれ。⁽¹⁾

祖父や老水夫たちの語るアドリア海を舞台にした数々の冒険譚に聴き惚れた幼年時代をもち、詩篇の題材を多く大洋に求めた典型的な海の詩人であり、小譚詩『プレイアデスと運命神たちに』をこのように歌い出したダヌンツィオにとって、海は、空と並んで彼一流の行動的英雄主義が羽博くための絶好の場であり、またその理念を象徴するような存在でもあった。彼の詩に頻出する測り知れぬ力を秘めた大洋に乗り出してゆく船というテーマは、海と船との拮抗あるいは格闘を通じて両者が互いに止場し合い、自己の英雄性の証左を相手の力の裡に求め合おうとする点において、きわめてダヌンツィオ好みのものといえよう。たとえば詩集『船のオード』の最初の作品『船』⁽⁴⁾は、その第1行目で「征け、海の力を制するおんみの力もて征け」と呼びかけ、さらに第10節第5行目で「おんみが渦巻く大洋を越える時、おお船よ」と歌うのである。海の威圧が強ければ強いほど、その力の暴発が烈しければ烈しいほど、それに挑む船のパセティックな英雄性は明確な輪郭をもって浮かびあがり、それはそのまま海の偉大さを実証するものとして海に投げ返されることになる。時には両者のバランスが崩れ、勝利と敗北、栄光と挫折、歓喜と悲嘆といった図式が描かれることもあろうが、それとても両者の悲壮美を高揚し、際立たせこそすれ、毫もその高貴さを否定するものではないのである。

しかしながらダヌンツィオの英雄主義は、この種の相対性からさらに一步踏み込んで、海を完全に被征服者として手に入れたいという衝動につねに触発されていることを看過してはならない。長篇小説『火』において、主人公ステーリオ・エッフレナが積年の渴仰の対象であった女優フォスカリーナを征服した際に、その勝利をみずから祝福するかのようになり、彼女をベッドに残したまま、舟を駆って払暁のヴェネツィアの沖合へと颯爽と乗り出してゆく場面には、単なるエピソードにとどまらない意味合いが込められているはずである。⁽⁵⁾作者ダヌンツィオの分身でもあるステーリオにとっては、社会的名声も芸術上の成功も女性征服もことごとく自己の英雄性の証左であり、それぞれにかけがえのない勝利であり、しかもその勝利を報告し、栄誉の後光に包まれた心身を披露するのは、それにふさわしい存在でなければならず、かくてステーリオが英雄たる自己を顕示するに足る相手として選んだのが幾多の光輝ある歴史を誇るヴェネツィアの家であったのだ。そのうえ貧乏な勝利者は、海水で沐浴した純潔な太陽で身を飾りたいと願う。・

——風下へ！

船は全力で旋回した。奇蹟が彼を迎えたのだ。曙光がはためく帆を透かし、聖マルコ寺院と聖ジョルジョ・マジョーレ寺院の鐘楼のうえにそそり立つ天使像を彩り、運命の女神像の周辺を染め、バジリカ会堂の五つのミトラを煌めかせたのだ。アフロディテの都は、海のここかしこに浮かぶ帆船を引き連れて、水に君臨する女王だった。〔中略〕美の秘蹟はことごとく彼に勝利者としての営為を求めていた。彼にはそれを果たす自負があった。《歓喜もて創造を！》

そして世界は彼のものだった。⁽⁶⁾

勝利者を受け入れるのにこれ以上の舞台装置はないだろう。ステーリオの得意満面なしたり顔が目に見えるようだ。ここで注目すべきは、「水に君臨する女王」たるヴェネツィア自身が、その水を引き具して彼の膝下に臣従していることである。海はヴェネツィアにヴェネツィアはステーリオに、という二重構造からなる臣従である。ここに到って海は、ステーリオにとって、勝利を披露すべき対等の相手から征服され臣従した存在へと立場を移していることになる。女と芸術の極意を得たことは、海、彼によれば世界そのものである海をも手中にしたことに連鎖してゆくのであり、この事実は海とフォスカーリーナとの合一、すなわち征服慾に憑かれたステーリオの立場からすれば、両者とも闘いを挑み、闘いに打ち勝って英雄たる自己を確認するうえでの不足のない相手としての、さらに彼を媒介として有機的な交流関係にあり、両者とも同一の人格的レベルに身を置いている者としての合一が遂げられていることを意味しているのである。もとよりこのことは海の擬人化などというレトリックの範疇に属する問題ではなくて、^{フシーキョ}心的な場で捉えられるべき一つの現象論であることは論を俟たない。

海のこうした官能的な受けとめ方、たとえば海と女体との照応関係については、長篇小説『死の勝利』の幾つかの頁が雄弁に語るであろう。周知のようにこの小説の後半部は、アドリア海に面したヴィラに愛の巣を営む一組の男女の間に展開する破滅へと向かう凄まじい心理劇に充てられているわけだが、その第3部に、激しい愛の行為の後、無心に眠る愛人イッポリタの姿態に見入りながら“死による美の完成”⁽⁷⁾という想念をめぐらす主人公ジョルジョ・アウリスパのポートレートが描かれるブルウスト風の条りがある。窓外に拡がる真昼の海が穏かな陽光を反映し、ひとときジョルジョの視線を捉えるが、その視線はまたすぐイッポリタの寝姿に戻るのである。

周囲の静寂を知覚した後で、彼はふたたび目を恋人のうえに移した。彼女の呼吸は海の呼吸と一致していた。この二つのリズムの快い調和は、眠っている女の魅力を引き立てていた。⁽⁸⁾

海とイッポリタとのこれ以上に単純で完璧なアナロジーはないだろう。海がイッポリタに投影しイッポリタを表現しているのと全く同じ尺度で、イッポリタが海に投影し海を表現しているのである。「二つのリズムの快い調和」が際立たせ引き立てているのは眠る女の魅力のみではなく、また海の魅力でもある。したがってイッポリタと海の双方に向けられたジョルジョの網膜に映じたものは、イッポリタの裡に波打つ海であり、海の裡に息づくイッポリタということになる。そしてこの種の交感の成就のためにはおそらく三つの前提、すなわち海の風ぎとイッポリタの眠りと、それに両者の仲介役としてのジョルジョの

心身とも充足した穏かな観照とが必要であったと思われる⁹。他者を受容し、同時に他者のなかに浸透するためには、両者に、たとえ一過性のものであってもほとんど空白に近い静謐な心的状態がなければならないからである。

こうしてジョルジョを中に挟んでイッポリタと自然との幸福な交感によって幕を開けた新しい愛の生活も、日々刻々と表情を変えるアドリア海に照応するかのように変貌を重ねてゆくのであるが、すでに指摘したように、自然も人間と同じレベルで眺められた一人格であるからには、ジョルジョとイッポリタのあり方の変容を受けてアドリア海が姿を移してゆくとの理解も可能であろう。

第3部の最終章は、夏めいた陽気に誘われた二人が室外で夕食をとるためテラスに出て手すりに凭れて海を眺め、海の声に聴き入る場面に充てられているが、人間と自然との照応のエッセンスが語られていて印象深い章である。

二人が眺めたものは、きわめて大きな常ならぬ風景であった。もっともそれは二人の胸に灯った光芒のためにそう見えたのかもしれない。また二人が聴いたものは、きわめて高い常ならぬ音であった。だがそれは二人だけに知らされた秘密の音だったのかもしれない。⁽¹⁰⁾

ここでは海の偉大さは人間の魂^{フシゲ}によって和らげられている。つまり人間の内面と照応して“人間的”なレベル、親しみ易いレベルに収まった形での海の偉大さが語られているのであり、広大な自然と矮小な人間とが同じ器のなかで場を占めているのである。ただし当然ながら“和らげられている”とは“低められている”との謂ではなく、また“広大”と“矮小”という二つの形容語の間に質的な上下関係は存在しない。ここにあるのは人間の観照の深部に取り込まれた海と、海に馴致された人間との一瞬のナイーヴな調和と共同生活の姿なのである。

しかしこの種の平和協定は長続きはしない。調和は破れ、双方の意志のせめぎ合いが始まる。たぶん主導権は海がとるだろう。その占める“広大”な時空は、やはり強力な武器にはちがいないからである。

ふしぎな数秒間、それはもはや過ぎ去り、ふたたび戻ってこない。二人は今や、人生が流転し、時が飛び去り、万象が変化し、魂が不安につつまれ、愛が不完全なものであるのを感じていた。二人とも、至高の忘却のひとつとき、唯一のひとつきが永遠に過ぎ去ってしまったことを感じていた。

イッポリタは孤独の重圧に耐えかねて、つぶやいた。そして天空の高みから水平線にかけて緩やかな段階をなして蒼白に彩られている漠とした空のもとに、巨大な水を満たした広がりをして、言いしれぬ愕きを覚えていた。

「なんて遠いこと！」⁽¹¹⁾

無限の時空を保証されたかのような海の姿が幅を利かせ、耐えがたい威圧となってジョルジョとイッポリタのうえにのしかかり、そのことが彼らの生と愛との脆弱さを対比的に浮かびあがらせる。これは海が彼らの“かくあらねばならぬ” 充実した新生活の形象として、彼らにそうした新生活への達し難さを見せつけていることを意味している。海の偉大さに抗しえずして、どうして新生活の充溢に耐えることができるのか、というわけだ。ここでは“巨大” が“矮小” を制しているのである。

しかしふたたび人間が声をあげてその存在を主張し、みずからの内部にまた自然を取り込み馴致しようと試みるのである。ジョルジョにしてみれば、無限を想わせ、彼らの新生活の充溢の形象である海を獲得することは、必然的に彼らが海の偉大さに拮抗しうるのは、との思い込みがある。だが海とてもやはり移ろうのだ。

空の光がしだいに薄れてゆくにつれて、あたかも外界の現象が彼の生命の要素と直接の関連を有しているかのように、名状し難い肉体的な不快感を覚えはじめているのに気付いた。⁽¹²⁾

自然がトーンを下げて凋落へと向かう時、その自然と交感状態にある人間もまた凋落の運命を免れることはできないだろう。それでは充実した新生活はいかにして可能であろうか。じつはイッポリタから手渡された食べかけの一片のパンの味覚がジョルジョの心身に作用し、生理的な現実感をもって彼の眼に、たとえ虚しい幻影に過ぎないとしても、豊かな未来の生活図の像を結び、一つの奇蹟の可能性を示すのであるが、プルウストの有名なプティット・マドレーヌのエピソードを連想させるこの条りは、しかしながらすでに本稿のテーマではなく、改めて別の機会に取り上げることとし、ここではこうした点にもダナンツィオの心理主義のもつ一定の前衛性が認められることを指摘するにとどめたい。

さて『死の勝利』第4部第1章には、引き続きアドリア海とそれに見入るイッポリタと、そのイッポリタをめぐる暗い省察を展開するジョルジョとの三角形を形成する構図が描かれる。

ある払暁のこと、海は靄にかすみ、けだるい風ぎのもとに息をひそめ、わずかに動きを失った帆船が一艘、倦怠に身を委ねる世界を象徴するかのように浮かび、一方回廊の手すりに物憂い風情で身をもたせてその船影に虚ろな眼差しを投げかけているイッポリタの崩れた淫らなポーズが、ジョルジョの視野を占めていた。愚鈍なまでに無気力なアドリア海とイッポリタ、そしてまさにこのひとときこそが彼ら二人が破滅への決定的な歩みを印した時であったのだ。存在への意志を欠き、高貴さを喪失した海と照応して、イッポリタははじめてジョルジョの眼にその素顔を、その本質を、正真正銘の雌としての本性を露わし

たのである。

彼が見ているものは、あらゆる精神的要素を欠いた卑賤な存在、淫楽と遊蕩の単なる道具であり、頹廃と死の道具に過ぎなかった。⁽¹³⁾

イッポリタの本質を暴いたのは、この払暁の海で姿であり、立場を変えて言えば、かかるイッポリタと対面するためには、質量と運動性を失い、漠とした無機物に変質した海のこの様態が必要であったということになる。ジョルジョの胸に愛人への嫌悪の念が芽生えた不吉な一瞬であり、嫌悪は遠からず敵意にさらに殺意にと高まってゆくであろう。作品のストーリーの展開上からも、海の演じる容易ならない役割が納得できる場面である。

ところで仏人アンドレ・ジェルマンの好著『ダヌンツィオの愛慾の生涯』の第1章に次のような文章がある。

幼時より頻繁に訪れ、後年、生涯のもっとも豊饒な幾夏かを過ごしたフランカヴィラは、海との語らい、家屋もまばらな岸辺を洗うおおらかな波、乗馬を楽しんだ汀から程遠からぬ彼にとっての聖なる森たる松林の一郭など、詩人がこよなく愛着したものを、彼にもたらししたのである。⁽¹⁴⁾

フランカヴィラ、正確にはフランカヴィラ・アル・マーレ、少年ダヌンツィオの情感を育くみ、1879年以後は盟友フランチェスコ・パオロ・ミケッティ画伯がヴィラを構え、しかもそのヴィラが『死の勝利』をはじめ、『快樂』、『無垢の人』、『岩窟の処女たち』、『死都』などダヌンツィオ畢生の名品誕生の場となったフランカヴィラ、この町こそ彼の一つの性向、海への絶え間ないノスタルジーの象徴ともいふべき愛慕の土地であった。ローマで、ヴェネツィアで、フィレンツェで、あるいはナポリで事あるごとにフランカヴィラとその海は、彼を迎え、隔意のない救いの手を差し伸べたのである。⁽¹⁵⁾『幼時より頻繁に訪れ』たことにより、詩人ダヌンツィオ形成に決定的に与り、さらに彼の文学的生涯の中核をなしたフランカヴィラの海は、いつしか詩人の内部で海そのものの普遍的な観念として結晶していったのであろう。ダヌンツィオにあって、海は往々にして包容力に富んだ、いわば“救い手”としての相貌をもって現われる理由の一つと考えられよう。

悲劇『死都』の第2幕第1場で、アレッサンドロとビアンカ・マリーアとの対話から浮かびあがるギリシアのサーロナの入江には、かかる海のあり方が示唆されているように思われる。

『死都』第2幕は、ビアンカ・マリーアに愛を寄せながらも、彼女とその兄レオナルドとの謎めいた関わり方、ほとんど近親相姦を思わせるような関わり方に苦悶する詩人アレッサンドロとアレッサンドロの愛に困惑するビアンカ・マリーアとの緊迫した各自の独白

に近い台詞で始まり、中間部に来て二人の激情のなかから追想されるエーゲ海の入江にまつわるイメージが、かつて“新生”を約した歓喜の一情景を詩人の胸に喚び起こし、その遠い日の純粋な心情の魅りが眼前のピアンカ・マリーアへの愛情を増幅させるのである。

ピアンカ・マリーア：（夢見るように）

サーロナ！ 憶えていますわ。碧い入江でしたね。どこもかしこも貝殻の底のように小さな縞模様を描き、夕べともなれば貝殻のように赤みがかって…。〔後略〕

アレッサンドロ：

あそこでしたよ。〔中略〕忘れるものですか、あそこで、あの明け方に、心ときめかす歌が私の人生にもたらしたあの歓喜の約束を！……

ピアンカ・マリーア：

そうでした、そうでしたわね。憶えていますわ。

アレッサンドロ：

〔前略〕あなたの唇は動かなかった。でもあなたの血のなかから、あの遠い約束を甦らせる一つの歌が昇ってくるのを、私は聴いていたのです。私には分かっていたのです、いずれあの約束は果たされること⁽¹⁶⁾が！

ふと口をついで出た忘却の底に沈んでいた海の名前が、灰色に閉ざされた現在に輝かしい過去を再生し、その過去を未来の光景としてアレッサンドロの心に投影し、闇に射す恩寵の光として、彼を幸福への期待感に置いてひとときパセティックな高揚状態に導くのである。ダヌンツィオの世界における海の役割が窺われる場面といえよう。

しかしこの種の性格を有する海のあり方の典型的なものは、長篇小説『快樂』の第2部冒頭に十数頁に互って綿々と語られる海、決闘で傷ついた主人公アンドレア・スペレリ⁽¹⁷⁾の心身を受けとめ、彼との深刻な交感現象を展開し、彼に全人格的な変容を及ぼす海に求めるべきだろう。フランカヴィラの風光を念頭に置いて描かれたと考えられる『快樂』の海は、ダヌンツィオの筆になるもっとも魅力ある海の姿ではなからうか。

女出入りが因での決闘で不覚をとり深傷を負ったアンドレアは、ひそかに彼を愛する従姉アテラータ候爵夫人フランチェスカのヴィラで海を見つめながら回復期の数週間を過ごすのであるが、この時間こそは、太古以来の無垢の姿を今に伝える海という大自然との照応を通じて、彼が虚飾と策謀に明け暮れた過去からの脱皮と再生と一種の転生を獲得してゆく決定的な一時期なのである。

人間の内奥には共感に充ちた自然が今も跡を留めていて、人間の老いた心は自然の偉大な魂に抱かれて自然との触れ合いにときめくものゆえ、回復期のアンドレアは、呼吸を海の伸びやかで静かな吐息に合わせ、軀を頑丈な帆柱に準らえ、思惟を水平線の清澄

さで浄めたのだった。⁽¹⁸⁾

脱皮と再生を希求するアンドレアの眼に、海は近代人の賢しらの陋劣や文明の汚染との対極に立つものとして映じているのである。そうした海へのアンドレアの側からの懸命な働きかけがここにはある。すなわちみずからの心身を海の律動と形姿に似せて、海を自己の内部に呼び込むと同時に、自己を海に投射して海との深い交感状態に入ろうということだろう。そしてこの交感を通じてこそアンドレアは晴れて自然の申し子となり、自然との幸福な調和の裡に息づいていた太古以来の人間の至高の姿を獲得しうるだろう。すでにして「彼は母なる自然の膝下に立ち戻り、そこから善意と力が慈母のように湧いてくるのを覚えていた」⁽¹⁹⁾のであり、ここにはもはや伊達でだぶんにスノッパなローマ社交界の寵児の面影は見られない。しかも海がアンドレアに喚起したものには、人間が意識下に封じ込めているいわば父母未生以前の深く深い“自己”，現実の生活史には何らの痕跡も留めてはいないのに、意識の襞に見え隠れして、あえかながらも払拭し切れない像を結ぶ記憶ともつかぬ記憶の主体、レミニサンスとかアナムネーシスとか呼ばれる心的現象によって喚起される“もう一つの自己”すら示唆されているのである。

その時私のなかには、もう一つの人生のもつ深い感情が生きていたのですよ。もはや過去も未来もなかったのです。〔中略〕世界はさだかならぬ幻影のようでした。⁽²⁰⁾

これは後日アンドレアが愛人マリア・フェレスに語る言葉であるが、この「もう一つの人生」という表現には、オカルト的な分身のテーマすら予感され、いわば一つの転生譚が述べられているとも受け取れよう。もちろんその背後にあるのは決定的な自己変革の意志であり、「さだかならぬ幻影」のなかから次第に形をとってくるのは、こうした新しい自己のあり方であるだろう。

ところで海はアンドレアに、まず何を語りかけたのだろうか。

恢復期の彼は、忘れつくしていた幼年時の感覚、潮風が少年の血潮にもたらした爽快な印象や、水の光と影と色と匂いとが無垢の心に及ぼした名状し難い効力を、ふたたび見い出したのだった。彼にとっての海は、単に目に楽しいだけのものではなく、思惟の渇きを癒す間断ない平和の波でもあり、そのなかで身体は健康を、心は高貴さを回復する若返りの魔法の泉でもあったのだ。海は、故国のようなふしぎな魅力をもって彼を引きつけ、そして彼は全能の父の腕に身を寄せる脆弱な息子のもつ信頼感をもって海に身を委ねたのだった。⁽²¹⁾

見られるように海はアンドレアの心身に幼年時の純潔な世界を、さまざまなイメージに

よって喚び起こす。リルケなら「限りなく困難な下降」を経て辿りつく境地を、海はいとも簡単に、まるで魔法の杖の一振りといった風情で現出させるのである。それにしても何とおおらかな、いささかの悪意もなく、豊かな包容力を持ち合わせた優しく強い母性的かつ父性的な海であることか！ 人は常にいずれは帰りゆくべき場、鳥類の帰巢本能が指向する地点にも似た場をもつものなのだ。アンドレアにとっては、この海が「故国のようなふしぎな吸引力をもって」その根元的な場としての役割を担うのであり、そこでは幼年時を綾なした無垢のイメージ群が君臨し、アンドレアの魂も肉体も、その遠く懐しい原初の日々へと回帰してゆくのである。深くしかも幸福な回帰である。

こうしてアンドレアの全存在は海へと拡がり、海を認識し、海の代表する「自然に導かれてその聖所の極秘の場に、宇宙の生命の源に参与」⁽²²⁾し、自己の再生へと進んでゆくだろう。

彼の虚栄や非道や策謀や虚偽は一体どこへいったのか。恋や欺瞞や幻滅や反感や快樂の後にくる癒し難いあの嫌悪の情はどこへいったのか。〔中略〕彼はもう何事をも思い出すことはなかった。心は大いなる無我に達したのだ。⁽²³⁾

ここにあるのは新しい世界と自己を識り、その自己が過去の否定のうえに未来を構築しようとする出発点の姿にほかならない。

ところで真の再生のためには綺麗事めいた過去の否定ではなく、海とのさらに厳しい対話を経ねばならぬであろうし、海のもつ父性の厳しさに直面せねばならぬであろう。しかし人は時として父性の偉大さに耐ええぬこともであろうし、当然ながらアンドレアも海の見せつけるみずからの矮小さや内面の潰瘍に直面して呻きをあげたり、あるいは自失に陥いることもあるはずである。

彼にとっての海は常に深遠な言葉をもっていたのだ。それは突然の啓示や〔中略〕思いもよらぬ意味に充ちた言葉であった。海を通じて、魂の内奥にひそみながらもなお生きている潰瘍を、彼は見出したのだった。〔中略〕時には、みずからの心と海との不断の対話から漠とした自失感を覚えることもあったが、それは海の偉大な言葉が、理解不能なものを理解しようと焦せる彼の狭隘な知力の到底耐ええぬ迫力をもっているように思われたからだった。⁽²⁴⁾

これが父性というものであろう。海がその偉大さに拮抗しようとする人間に見せつける典型的な父の顔であり、この事実は新生を希求する人間に、自然がいわば産みの苦しみを課していることの謂なのである。かくて人は父なる海によって認識させられた卑小な自己を克服し、海の啓示するありうべき自己の獲得を指向することになる。苦悶や自失感は、

このありうべき自己獲得に到る過渡的な現象と見るべきであろう。

しかしながら『快樂』の海はもう一つの異質な顔、上述の優しくおおらかで健全な母性的かつ父性的な顔、いわば光と生を象徴する相貌とは異なる顔、夜と死を思わせるもう一つの顔を持ち合わせているのである。

ある日、彼はみずからの滅びの姿を見たのだった。邪悪な血の色をした霧が陰鬱な水のうえに赤や黄の飛沫を投げていた。深紅の雲の塊りが、燃える火山のうえの巨大なケンタウルスの格闘の姿のように、霧のなかから立ち昇ってきた。この悲壮味を湛えた煌きを通して三角帆の葬列が水平線を黒々と彩っていた。それらは死の表象のように不吉で、たとえようのない単一な色調の帆群であった。〔中略〕恐怖と苦痛という人間感情がこの海のうえにのしかかり、臨終の苦悶が大気を圧していた。⁽²⁵⁾

いかにもダヌンツィオ好みの凶々しくも艶やかなイメージの跳梁する黙示録的な世界像であり、終末の予兆に彩られた海の姿であるとともに、『快樂』の海のもつ両面性の証左であり、前述の生と光とに満ちた“健康”な海とは異質な死と破滅を象徴するもう一つの海ではあるだろう。しかしながらこの条りの冒頭部が示すように、アンドレアは眼前に展開する不吉な海の様相に、みずからの破滅の姿を重ね合わせているわけであり、このことは「虚偽と策謀を尽し、墮落の極に達した」⁽²⁶⁾自己の滅却を手段として、新たな自己の獲得を意図する彼の積極的な人生への姿勢とも考えられよう。新しい自己を生きるためには、古い自己の再発見と再認識という苦痛多いプロセスを経ねばならないはずだからである。そうとすればこの夜と死とをイメージ化した海の役割は、アンドレアを新生の彼岸へと導く渡し守としてのそれであろうし、換言すれば徹底した父性の役割ということになるだろう。

そして『死の勝利』の場合と同様に、ミケッティ画伯への献辞となっているこの小説の序文に見られる次の言葉には、『快樂』における、さらにはダヌンツィオにおける海の基本的なあり方が端的に語られているはずである。

長く重苦しい仕事に疲弊した折、きみの存在は私を力づけ慰めてくれた、まるで海のように。⁽²⁷⁾

註

- (1) *Versi d'Amore e di Gloria* II p.1.
- (2) Cf. “元水夫の養祖父や白髪まじりのその仲間たちは、おそらくアドリア海における冒険や闘争、さらにはアドリア海に君臨したヴェネツィアの栄光を、彼に語り聴かせたのであろう。”（アンドレ・ジェルマン：『ダヌンツィオの愛慾の生涯』p.11.）
- (3) とくに長篇小説『諾か否か』には空を舞台にした英雄的行動主義が主調音を響かせている。

たとえば「空は驚異と歓喜と自負と畏怖と暴力と無限とに酔いしれる群衆のように生きていた。それは宮殿の穹窿や寺院の円屋根を築いた芸術家たちの幾世紀にも互る営為をたちまちのうちに成しとげ、偉大さのありとあらゆる姿を創造し破壊し、ヴェロネーゼの官能的な銀の芸術とブオナロッチの怖しい石の芸術とを調和させるイタリアの空の一つであった。*Prose di Romanzi* II p.926.) の条りには、祖国への矜持が空と結びついて語られ、さらに pp. 927—928. にかけては死と隣り合わせの英雄主義が展開する。また頁が前後するが pp.910—911. には鳥に寄せた行動への頌が謳われる。

- (4) *Versi d'Amore e di Gloria* I p.735.
- (5) Cf. 拙稿「ダヌンツィオの『火』をめぐる」(イタリア学会誌第33号) p.85.
- (6) *Prose di Romanzi* II pp.680—681.
- (7) Cf.「死んでしまえば、彼女は思惟の材料と化し、純粹の理想的な姿になるのだ。不確実な不完全な肉の存在から、確実な完全な霊の存在へ転化するのだ。そして彼女の病的で弱く淫らな肉体は永遠に捨て去られる。所有するために破壊するべきなのだ。恋愛のなかの絶対的なものを見つけるには、他に方法はない。」(*Prose di Romanzi* I p.873.)
- (8) *Prose di Romanzi* I p.828.
- (9) Cf. 拙稿「ダヌンツィオの『快樂』について」(イタリア学会誌第35号) pp.45—46. このことは人間に関していえば、浅い眠りとか、微熱とか恢復期の倦怠感とかの状態、つまり自意識や意志などの賢しから解き放たれて、ただ弛緩した心身を無心に外界へ委ねている状態のことである。たとえば『死の勝利』の次の一節を見よう。「『もし彼女が目をさましたら、同時に彼女の神聖な病いが目覚めるのではなからうか』とジョルジョは考えて身を震わせた。〔中略〕ところでイッポリタの隠れた病気は彼女とのすばらしい結びつきに幸いする状態をもたらしてはしないだろうか。」これは新メシアとされるカップレルのオレステを信奉してカザルボルディーノの聖母へ参詣する巡礼たちの熱狂的な群れから辛くも脱して、樹影でまどろむイッポリタを見つめながら洩らすジョルジョの感想が内的独白及び自由間接語法で語られる条りであるが上述の心身の状態が述べられて示唆深い文脈である。
- (10) *Prose di Romanzi* I p.836.
- (11) *ibid.*, p.836.
- (12) *ibid.*, p.837.
- (13) *ibid.*, p.842.
- (14) アンドレ・ジェルマン：『ダヌンツィオの愛慾の生涯』 pp.12—13.
- (15) Cf. 拙稿「ダヌンツィオの『火』をめぐる」 pp.74—75.
- (16) *Tragedie, Sogni e Misteri* I pp.141—142.
- (17) 『快樂』のこの条りについては、拙稿「ダヌンツィオの『快樂』について」の第2章が論述しており、詳しくはそれに譲るとして、本稿では前稿を補足しつつ、この小説に描かれた海の基本的な性格についての考察を試みたいと思う。ただし一部内容的に前稿と重なる個所があることを、おことわりしておく。
- (18) *Prose di Romanzi* I p.136.
- (19) *ibid.*, pp.135—136.
- (20) *ibid.*, p.189.
- (21) *ibid.*, pp.139—140.
- (22) *ibid.*, p.137.
- (23) *ibid.*, p.137.
- (24) *ibid.*, p.140.
- (25) *ibid.*, p.141.
- (26) *ibid.*, p.143.
- (27) *ibid.*, p.3. なお拙稿「ダヌンツィオの『快樂』について」 p.74 を参照されたい。

II

前章はダヌンツィオの筆になる数多い海の描写から、とりわけ特徴的と思われるものを論述したが、本章は海以外の形態の水、さらには水性的テーマと考えられる現象がダヌンツィオの世界に見せる幾つかの相貌の考察に充てられる。

『死都』の第2幕第1場、アレッサンドロとビアンカ・マリーアとの間に蜿々と続くレオナルドをめぐる対話の終局で、ビアンカ・マリーアの口から次の台詞が語られる。

たぶん兄はペルセイアの泉のほとりにいるのだわ。一人っきりになりたい時、いつもあの人が行く処なのよ。水！ 水なのですよ！ 水ほど美しいものが他にありますかしら。何もかもが渇きを癒されるのですもの〔中略〕。それは唯一つの安らぎの場所なのです〔後略〕⁽¹⁾。

これに対してアレッサンドロの恋心は、「あなたは美しい、じつに美しい、そして優しいのです。流れる水のように、渇きを癒す水のように」⁽²⁾と語り、水の美しさと優しさをビアンカ・マリーアのそれらに短絡させるのであるが、アレッサンドロの恋情を包含しながらも、ここにはダヌンツィオにおける水の性格を端的に表現した言葉がある。すなわちいたたまれないような心身の渇きを癒す慰め手としての水、焦燥の場を安息の場に変える優しい魔法の使い手としての水なのである。あらぬ錯乱から覚めた後とか、激超な行為の喘ぎの後などに、水は、まして泉の水は、人の心に何と優しい言葉を注ぐことだろう！ 泉を目指して歩み始める時、人の心にはあえかな期待感が芽生え、泉に近づくにつれて脹らむ期待感はある一定の具象性を帯びてゆくだろう。泉には、聴覚と視覚とを穏かな観照へと誘う間断ない動き、静謐そのもののような動きがあり、その動きのなかに、人はみずからの幸福の夢想を投影させるのである。いうまでもなく泉とは地下水の地表への誇らかな自己顕示の一つの様態であり、秘められたエネルギーの慎しやかな表現にほかならない。水底から昇る泡沫の一つ一つに、表層に広がる波紋の一つ一つに、人は大地の意志の発露を読み、みずからの生の源に思いを馳せ、来たるべきポジティブな行動に備えて、ひとときの安息を託するのである。ペルセイアの泉には、多年の願望であった遺趾発掘に成功したレオナルドの激情を受けとめ、それを優しく鎮める母性の面影を見ることができであろう。かくてアレッサンドロの恋情を介して、水は女性美と容易に結びつくのであるが、それは今は措くとして、劇詩『春の朝の夢』第3幕で狂女イザベラの語る夢の物語にも、同じく安息の場としての水のあり方が見られるはずである。狂女は主治医に語る。

私の眠りは安らかでしたわ。それはもうほんとうに安らかでしたの……私、自分が水

に浮かぶ一ひらの花となっている夢を見ておりましたの。⁽³⁾

水面に漂う一ひらの花には、しかしながらみずからの思惟を喪失し去り、水や水に作用する風の気まぐれな動きに身を委ねて水の一属性と化した存在の典型がある。『ハムレット』のオフィリアのあり方を想わせる狂女のこの夢には、とまれ何という徹底した水の受容があることか！ これはもうひとときの安息ではなくて永遠の安息、少くとも永遠の安息への一つのステップに身を置いた存在だろう。遠からず水中に沈み、緩かな行程を経てついには水底に静かに身を横たえて大地の一要素へと還元する存在だからである。狂女のこの夢には、水への官能的な惑溺があり、水のなかでの死、しかも眠りと分かち難い死、ほとんど幸福ともいえる優しい死への思いが示唆されている。

ただし水に浮かび、水に身を委ねる花びらは、水のなかでの穏かな絶命を宿命づけられて水の一属性とはなるものの、ついに水そのものに同化することはないであろう。しかしダヌンツィオの読者は、人間の水への同化、あるいは人間の液体化という現象に一度ならず際会しているはずなのである。同じく『春の朝の夢』第3幕でのイザベラの台詞を聴こう。

私、樹々や茂みや草と一心同体になれるのよ！⁽⁴⁾

ここにあるのは人間と植物との全的な合一という現象であり、そのうえダヌンツィオの世界にしばしば見られる人間存在の植物への同化、つまり植物へ的人格転移というオカルト風のエピソードの原点には、じつは水という流動性と溶解性とを身上とした物質が主役を担っているのである。

泉水が地下水の代表的な顔であることはすでに述べたが、泉の陰に隠れて目立たないながらも看過できないもう一つの地上への顔があり、それが樹液であることを念頭に置いて人間と植物との合体というミステリアスなテーマを追ってゆきたいと思う。

短篇集『処女地』の最終話『河の詩』の次の条りには血液と樹液とが比喩的なレベルで重ね合わされているのが見られる。

淫らな不安感が四肢を駆けめぐり、血は拡散して結節に行き当り、その周りで精気を秘めた身をひそめているようだった。そしてそれは若木の幹を流れる樹液を彷彿させたのだった。⁽⁵⁾

官能への心騒ぐ物思いのなかで、主人公ツイーツァは半ば無意識に自己の生理を樹木のそれに準えるのであるが、その基盤には血液と樹液という水なる物質が内在しているのである。

さらに『火』の第1部には、人間と植物との交流という現象が再三に互って現われ、このテーマに寄せるダヌンツィオの並々ならぬ関心の程が窺われる。⁽⁶⁾たとえば主人公ステーリオがヴェネツィアの祝典を締めくくる記念講演において綿々と語るこの都市への頃のなかに、次のような注目すべき発想が見られるのである。

樹液が木の繊維を通して花へと昇ってゆくように、人間精神は**芸術**と**自然**の血管を通して**理想**へと赴くのです〔後略〕。⁽⁷⁾

ちなみに“繊維fibra”という語が古くは“血管”を意味していたことも暗示的な事実であるが、問題は人間の心的部分が、流動性と浸透性を享受した存在として捉えられていることにある。明らかなように擬人化された“芸術”と“自然”が樹木と対比されていて、したがって芸術至上主義者たるダヌンツィオ流に見れば、樹木はこの世のもっとも高貴なものとして理解されていることになる。樹木は、地上においては風、地下においては水というこの二つの自然の精と結びついているからでもあろうか。前掲の『河の詩』には比喻があったが、ここには詩人の想像力をバネとした隠喩がある。そのうえステーリオはこの記念講演以前に、女優フォスカリーナとの対話で、すでにこの種の世界観を被歴しているのである。

私たちの魂と外界の事象との間に、霊的な交流関係をつくることは可能なのです〔中略〕。私たちの魂は、時折は、木の精に倣うことが必要なのです。そうすれば共生している樹木の新鮮な活力が体内を駆けめぐるのが感得できるのです。⁽⁸⁾

魂が外界の事象と交流するためには、外界への無条件の信頼、現象を純な驚異の眼差しで受け入れた幼年時の信頼を取り戻さねばならないだろう。魂は、その時、みずからの特定した事象を指向するという唯一の意志をもって流れ始め、いつしかみずからの起こした流れに身を委ねて無心に運ばれてゆくだろう。そこには外界に倣おうとする原初的な意志に裏付けられたひたむきともいえる受動性があり、これが魂の、⁹ひいては人間存在の流動性と浸透性とを保証するものとなるのである。

ついでステーリオの口からは、美しい一つの転生譚が語られる。

あなたの庭に美しいざくろの木を育ててみようとは思いませんか。夏ごとに、その木のなかで私が花となり、果実となるのを、あなたはごらんになるのですよ。⁽⁹⁾

フレーザーの『金枝篇』の語る樹木霊としてのオシーリス神話や小泉八雲の『十六ざくら』を想わせるエピソードであり、前掲の狂女イザベラの言葉の一段と華麗なるヴァリエー

ションであるとともに、ダヌンツィオの神秘主義美学の頂点を示す条りといえよう。ここには大地とその血である地下水を介しての人間と植物との何と幸福な婚姻の姿があることか！ 「樹木の新鮮な活力」源たる樹液は、かくてステーリオの体液となり、彼は樹木を介して宇宙の豊饒な生命に与るのである。樹木こそは大地の息子であると同時に、大地を通じて太陽と大気の息子でもあるからだ。花や果実に転身するステーリオは、根から幹へ幹から枝へと極度に純化された樹液の精そのものではないか！ しかもこの転生譚には、『死の勝利』の第3部第2章で主人公が果樹園を散策しながら展開する内的独白とともにさらに一段とミステリアスなテーマが語られているのである。

たぶんここには高貴な生活があるのだ。境界のない自由、そのきわめて温い発散物で私を包んでくれる豊かでけだかい孤独、多くの智慧のなかの散歩にも似た植物の間の散歩、樹皮下を領している隠れた思想の発見と無言の感情の推測、自分の本質の植物の本質への同化と脆弱で邪悪な自分の魂を単純で強力な植物の魂への換置、すべての被造物と一致する鼓動のみを体内に打たせるための不断の自然観照、最後に根によって大地の隠れた酵母を吸収する頑丈な樹木への創意ある変身と梢の運動による海の言葉の模倣、かかる生活は高貴な生活ではなかろうか。⁽¹⁰⁾

ここに比喩や隠喩を読んでではない。交感による人間の植物への、あるいは植物の人間への転身、すなわち言葉の完全な意味における両者の統合が語られているのである。人間の側から見れば、血液はたくましい大地の精を吸った健康な樹液そのものとなり、かかる血液を擁した人間存在は、当然ながら一切の凋落とは絶縁した「単純で強力な」自然の魂そのものといえるであろう。

しかしながら問題の急所は、こうした局所的な範囲を超えて、人間や植物の存在全体が溶解し流動するものとして、つまり水の特性を有するものとして眺められているところにある。『春の朝の夢』のイザベラや『火』のステーリオの言葉は、この観点から捉えてはじめてその正当な意味合いが理解できるのではなかろうか。敢えていえば、イザベラやステーリオの全存在が植物のなかへ**流れ入る**のであり、これは水のイメージを担って自然界を循環する人間の窮極の様態、すなわち人間の水への同化の姿である。

ところで水、とくに流れる水は人類の遠く深い記憶のなかで、しばしば厄災と結びつき強制された不条理な死と破壊をもたらす畏怖の対象としてイメージ化されている面をもつからには、ダヌンツィオの世界にあっても、当然、水は泥と血にまみれた狂暴かつ傲岸な顔を時として覗かせる。『ペスカーラ物語』の第2話『処女アンナ』において仮借ない筆致で描破される1857年10月の大洪水はその代表例であろう。オルランド丘からカステルラマーレ丘に到る平原を蹂躪し、沖積土を吸って血の色をした濁流が、根こそぎされた樹々や家財や畜群を攫う。ノアの大洪水の再現である。

しかしこの大洪水による死と破壊が主人公アンナにもたらしたものは、屈折したコースを辿りながらも、むしろ清澄な観照の境地であった。

涙が涸れた後で、彼女の心には穏かな諦念がきざし始めた。この世の諸々のものは幻のようなもので、人びとは神の御心に従わねばならないのだと思った。この素朴な自己放棄が慰藉となって、心には大きな喜びが広がってきた。彼女はあらゆる不安から解放されて、慎しくも堅固な信頼感の裡に安らぎを見い出したのだった。⁽¹¹⁾

悲嘆と自失から諦念を経て到達した観照と安息は、洪水へのアンナの服従の姿といえるかもしれない。なるほど彼女の心情は、洪水のプロセスに従っておののき、見入り、諦めそして鎮まるのであるが、しかし洪水へのかかる協調の仕方には、頑なまでに受容に徹した姿勢があり、この徹底した受動性がその徹底さ故に反転して一種の能動性を獲得するに到るメカニズムが察知できるであろう。洪水がアンナを馴致してゆくのは確かであるが、一方彼女も自分の側に洪水を取り込み馴致しているというアイロニーがここにはある。水の狂暴かつ倣岸な顔が、アンナのかかる処し方の照明を受けて意外とも思われる両義性を露わすのである。これは洪水がもう一つ別の顔をもつことを意味するのではなく、洪水のもつ荒ぶる顔自体のもう一つの実相にほかならないのであり、ダヌンツィオの世界が時折見せる現象の転位、内的かつ心的な転位と見るべきだろう。

むしろ夜と死のイメージは明るい光の注ぐ穏かな流れに身を潜めているのではなかろうか。そして生来の快樂的樂天主義者ダヌンツィオの裡にも、この種の**夜と死**は確かにあるのだ。『河の詩』の終局近く、ジブシー女ミーラと愛人イオーリがカヌーを浮べる河には真昼のなかの**夜**が認められよう。

周りの葉群と空から大いなる安らぎが水のうえに広がってきた。何かしら乳白色や金色のものが虚空に漂い、それは無限の優しさを想わせた。そうした優しさのなかで、すべてはまどろみ、すべては生きているという感情を喪失するのである。⁽¹²⁾

河が身を委ね、いつしか河自身の表情となってゆく「限らない優しさ」は、一見前述の『春の朝の夢』の狂女イザベラの夢にあった幸福な眠りと死を想わせるが、ここにあるのは、一瞬のまどろみや陶酔もただちに酷薄な破滅に連鎖する陥穽であり、救いのない死への誘い、少くともそのおぞましい序奏なのである。じじつ**夜と死**は嫉妬に身を焦がすツイーツァの姿を藉りて恋人たちに奇襲をかけ、不条理な三つの死、イオーリとツイーツァと彼の愛馬の悲惨な死と、一つの絶望、主を失くしたカヌーに身を横たえるミーラの絶望とをもたらす。真昼の明るさと優しさの有する**夜と死**は、その明るさと優しさとに比例した度合での暗くおぞましい素顔を秘めていたのであり、嵐の海や氾濫する河のいわばプラスのエネルギー

ギーではなく、陰湿な呪縛力をもったマイナスのエネルギーを行使するのであるが、この河の白日夢のような甘美な外観は、たとえば『ペスカーラ物語』の第8話『渡し守』の河、めくるめく真昼の光の横溢した河、40年を経て、遠い日の不義の結果の息子を尋ね当て、その境遇と風貌に絶望して入水する誇り高い老貴婦人ラウラを呑み込む河と同じく恐るべき虚無が仕掛けた陥穽であったのだ。ダヌンツィオが稀に見せる黒の構図の世界である。

それにしても“快樂の子”⁽¹³⁾ダヌンツィオの世界の水の現象学を、こうした黒の構図で終えるのはいかがなものであろうか。やはり本章は優しい水の音楽、長篇小説『岩窟の処女たち』の神秘の女人ヴィオランテが耳を傾けるにふさわしい泉水の音楽で締めくくことにしよう。

私、いつまでも、ほんとうにいつまでもじっと聴いていますことよ。これほどすばらしい音楽をほかに知りませんもの。⁽¹³⁾

註

- (1) *Tragedie, Sogni e Misteri* I pp. 148—149.
- (2) *ibid.*, p.149.
- (3) *ibid.*, p.20.
- (4) *ibid.*, p.24.
- (5) *Prose di Romanzi* II p.65.
- (6) Cf. 拙稿 “ダヌンツィオの『火』をめぐって” pp.81—82.
- (7) *Prose di Romanzi* II p.605.
- (8) *ibid.*, pp.581—582.
- (9) *ibid.*, p.582.
- (10) *Prose di Romanzi* I p.801.
- (11) *Prose di Romanzi* II p.144.
- (12) *ibid.*, p.68.
- (13) *ibid.*, p.460.

おわりに

本文第1章末尾で引用した『快樂』序文の一節を、今一度ここに掲げておきたい。

長く重苦しい仕事に疲弊した折、きみの存在は私を力づけ慰めてくれた、まるで海のように。

例によって人間と自然とが等置されていて、しかも海が「力づけ慰めてくれ」る存在として規定されていることに注目したい。ダヌンツィオは“海の詩人”と呼ばれるにふさわ

しく、幼年時に憑かれた海の魅力を飽きることなく語った作家であるが、彼にあって海は『快樂』序文のこの条りが示すように、基本的には明るい物質のイメージ、すなわち陰ではなく陽のイメージを有し、豊饒な陽光と共生するのが似合う存在であった。『死の勝利』の有名な終末、仇敵と化した男女を呑み込むアドリア海にしても、主人公の“死による美の完成”に差し伸べられた援助の手であり、彼の哲学の勝利の証人でもあったのだ。

さらに海は常に人間生活に働きかけ、人とともに呼吸し思考する一人格でもあった。したがって人は海によって自己を識り、世界を識るという仕儀となるのである。

既出の『処女アンナ』には、この点、示唆に富む一節がある。この小説は主人公アンナ・ミネルラの簡潔な年代記といった趣きの小品で、そのアンナ13歳、父親とともにした小旅行の際、ある岬を訪れた時のことである。

沖合で、商船と大きな帆船とが行き交った。いるかの群れが航跡に躍り、水はきらめきながらその周りを緩かに動いていた〔中略〕。アンナは長い間飽きることなく遠くの船影を見つめていた。〔中略〕彼女は汀に降り立った時、ある幸福感に捉えられたのだ⁽¹⁾。

遠く水平線に浮かぶ船影、ありきたりの光景ではあるが、この種のイメージが幼年期から少年小女期にかけての人の心に印するものには意外と深い意味合いが込められていて、網膜に宿ったその像が、時として世界への好奇心を掻き立てるファクターとして容易ならぬ役割を果たすことは、ままたるることである。岬で目にした沖合の船影は、爾後アンナの脳裡に憑き、彼女の心的部分を大きく領することになる。あるいはこれは少年ダヌンツィオがくり返し経てきた内的体験であったのかもしれない。とかく人はこのようなきっかけで世界認識の旅を始めるものではなからうか。⁽²⁾

また第2章で見たように、ダヌンツィオの世界において、水は、河川、泉、地下水などとさまざまに形態と性質を変えて、より身近な流儀で、その特性である浸透性と流動性をもって人間生活の内奥に干渉するのであるが、稀なケースはともかく、基本的には陽なる物質のイメージであった。

そのうえダヌンツィオの神秘主義的美学が所を得て大きく羽博くのも水性的現象を介してであり、そこにあるのは誇り高くかつ享樂的な生と死への指向であった。ダヌンツィオの本性と、彼の文学の本質とがきわめて明らかに看取できる部分であるといえよう。

註

- (1) *Prose di Romanzi* II p.121.
- (2) 三島由起夫の『潮騒』の次の一節を想起したい。

…とはいふものの、その日の漁の果てるころ、水平線の夕雲の前を走る一艘の白い貨物船の影を、若者はふしぎな感動を以て見た。世界が今まで考へもしなかった大きなひろがりを以て、そのかなたから迫って来る。この未知の印象は遠雷のやうに、速く轟いて来てはまた消え去った。(新潮文庫p.19)

主な参考文献は下記のとおりである。

イタリア語文

Piero Chiara : Vita di Gabriele D'Annunzio (Arnoldo Mondadori 1978)

Carlo Gentile : L'altro d'Annunzio (Bastogi 1982)

Marco Sterpos : Questionario su Pascoli, D'Annunzio e il decadentismo italiano (Remo Sandron 1986)

フランス語文

André Germain : La vie amoureuse de D'Annunzio (Arthème Fayard 1954)

Gaston Bachelard : L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière (J. Corti 1974)

日本語文

ダヌンツィオ、生田長江訳 死の勝利 (新潮社、世界文学全集第30巻所収1928)

ダヌンツィオ、野上素一訳 死の勝利 (岩波文庫)

千種堅、ダンテの末裔たち (三省堂1977)

岩倉具忠 他、イタリア文学史 (東京大学出版会1985)

1988年9月20日

伊 文 要 旨

Sull'acqua nel mondo dannunziano

Ryōichi Katsuno

Questo saggio è scritto allo scopo di chiarire una caratteristica della letteratura di Gabriele D'Annunzio per mezzo della fenomenologia dell'acqua.

Come si sa, questo poeta che nacque a Pescara, piccola città portuale adriatica, è cresciuto guardando abitualmente l'entrare e l'uscire delle navi nel e dal porto della sua città, perciò inconsapevolmente nel fondo della sua anima si veniva formando un amore particolare per l'acqua in tutte le sue condizioni, che poi espresse con una grande varietà di immagini.

Trattiamo per primo dello stato caratteristico del mare. Dapprima nel mondo dannunziano il mare appare come un luogo favorevolissimo a sviluppare l'eroismo attivistico del poeta. Per esempio uno dei suoi temi favoriti è l'immagine della nave che si fa largo lottando strenuamente contro la forza delle onde in tempesta. Più spaventosa è la violenza del mare, più eroica è la figura di quella nave. Ciò vuol dire che la nave trova nel

mare ed il mare nella nave la testimonianza della propria grandezza. Tuttavia l'eroismo dannunziano sente quasi sempre l'impulso di superare questa relatività. Nell'eroe del *Fuoco*, infatti si può intravedere un uomo posseduto di una volontà di soggiogare il mare e la donna. Ambedue sono per quest'uomo un medesimo essere al quale desidera dimostrare la sua forza dominatrice. E importante è che anche il mare sia visto come una sorta di personaggio e che si trovi sul medesimo livello dell'essere umano. Di queste relazioni intimi fra la natura e l'essere umano, se ne possono trovare molte nella seconda metà di *Trionfo della Morte*. Come è noto, questa parte del romanzo tratta della corrispondenza spirituale fra Ippolita ed il Mare Adriatico. In questo saggio, trattiamo un po' minutamente del fenomeno di questa relazione, soprattutto del ruolo decisivo che ha il mare nel destino degli innamorati di questo famoso romanzo.

Ma generalmente il carattere fondamentale del mare nel mondo dannunziano consiste nel favorire lo spirito di paternità, attraverso il quale l'uomo riesce a trovare l'essenza o il significato della vita ; perciò grazie al mare l'uomo scopre una nuova vita. Si può notare questo fatto soprattutto nel primo capitolo del libro secondo del *Piacere* che D'Annunzio ha scritto pensando probabilmente al mare di Francavilla che è per lui la terra materna.

Passiamo ora dal mare alle acque che si presentano sotto altre forme, per esempio fiume, fontana, acqua sotterranea.

Se consideriamo il carattere di queste acque, ci viene da ripensare alle parole di Bianca Maria, personaggio della *Città Morta* : «L'acqua ! L'acqua ! Ah, che cosa al mondo è più bella dell'acqua ?» Può darsi che il concetto che D'Annunzio ha dell'acqua si condensi in queste parole. Nella maggior parte dei casi, l'acqua compie il ruolo di consolare il male ed il dolore dell'uomo.

In questo saggio trattiamo pure di un fenomeno misterioso, cioè dell'unità dell'uomo e delle piante. Nel *Fuoco* si possono trovare le parole piene di significato dette dall'eroe alla Foscarina : «Voi medesima, Perdita, non vi compiaccete di educare nel vostro giardino un bel melagrano per vedermi fiorire e fruttificare in ogni estate ?» In questo fenomeno, dove il misticismo dannunziano raggiunge la sua vetta, c'è un tema importante e in esso l'acqua ha un ruolo speciale ; si intravede cioè che l'essere umano e l'essere della pianta godono della solubilità e della compenetrazione, cioè della caratteristica dell'acqua.

Possiamo quindi concludere che attraverso la fenomenologia dell'acqua, Gabriele D'Annunzio rivela uno dei punti fondamentali della sua produzione artistica.